

ANOUK DE WOLF
Aspirante du FNRS (Belgique)

DESCRIPTION ET PORTRAIT DANS L'ÉPOPÉE TARDIVE: UNE APPROCHE FORMELLE

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous voudrions nous attarder un instant sur quelques livres et articles consacrés à la présentation des personnages dans les textes médiévaux. Non pas que nous prétendions dresser une bibliographie exhaustive, il s'agit uniquement de mettre en lumière les principales tendances dans ce genre d'études.

Il semble y avoir, essentiellement, deux types d'approche. L'une consiste à étudier le traitement d'un thème bien défini dans plusieurs textes appartenant souvent, mais pas toujours, au même genre ou à la même époque; les portraits fournissent alors le corpus de base. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, plusieurs critiques se sont lancés dans l'étude des canons de la beauté et de la laideur dans la littérature médiévale. On pourrait signaler en français l'étude de Jules Houdoy sur *La beauté des femmes dans la littérature et dans l'art du XII^e au XVI^e siècle* (Paris, 1876); en italien, *Il tipo estetico della donna nel Medioevo* de Rodolfo Renier (Ancona, 1885), et en allemand, *Das Ideal der männlichen Schönheit bei den altfranzösischen Dichtern des XII. und XIII. Jahrhunderts* de Jean Loubier (Halle, 1890) et *Das Ideal der Schönheit und Hässlichkeit in den altfranzösischen chansons de geste* par Oskar Voigt (Marburg, 1891). Les nombreuses études, tantôt d'inspiration plutôt sociologique, tantôt d'inspiration plutôt littéraire, sur le rôle et l'image de la femme dans la littérature médiévale montrent que cette veine est loin d'être épuisée. Nous pensons parmi beaucoup d'autres, aux li-

vres de Myrrha Lot-Borodine, de Pierre Jonin et de Joan Ferrante et aux articles de D. S. Brewer et de Bernard Guidot¹. Bien entendu, la critique s'est intéressée à bien d'autres thèmes, par exemple à l'image du corps dans la littérature médiévale et à l'évolution de l'image littéraire d'un Charlemagne ou d'un roi Arthur². Ces études thématiques partent presque toujours (mais pas exclusivement) de l'analyse des portraits pour élaborer leurs hypothèses.

La seconde approche pourrait être qualifiée de plus technique dans ce sens que les portraits et les éléments descriptifs font l'objet même de l'étude. Le chercheur examine la technique descriptive d'un ou de plusieurs auteurs, soit pour définir la technique propre à tel ou tel genre ou à tel ou tel auteur, soit pour apporter une preuve de plus à la réputation de supériorité et d'originalité de l'écrivain en question. Citons à titre d'exemple une communication de Rita Lejeune sur le caractère de l'archevêque Turpin lors du IV^e Congrès de la Société Rencesvals ou encore l'excellent livre d'Alice Colby sur le portrait dans la littérature du XII^e siècle, intitulé *The portrait in twelfth-century french literature. An example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*³. Il va de soi que l'*Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-1175)* de Gunnar Biller, qui date de 1916, et l'ouvrage fonda-

1. Les livres et articles sont classés par ordre alphabétique: D. S. Brewer, *The Ideal of Feminine Beauty in Medieval Literature*, "Modern Language Review", 50 (1955), pp. 257-269; María Luisa Donaire Fernández, *La mujer en la épica francesa*, Oviedo-Madrid, 1982; Joan M. Ferrante, *Woman as Image in Medieval Literature*, New York, 1975; Bernard Guidot, *Figures féminines et chansons de geste: l'exemple de "Guibert d'Andrenis"*, in *Mélanges offerts à Jeanne Wathélet-Willem*, Liège, 1978, pp. 189-205; Pierre Jonin, *Les personnages féminins dans les romans français de Tristan au XII^e siècle, études des influences contemporaines*, Aix-en-Provence, 1958; Myrrha Lot-Borodine, *La femme et l'amour au XII^e siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, Genève, Slatkine Reprint, 1967; Jean-Charles Payen, *Figures féminines dans le roman médiéval français*, in *Entretiens sur la Renaissance du douzième siècle*, Paris-La Haye, 1968, p. 407.

2. Six articles sur l'image du corps humain dans la littérature et l'histoire médiévale in Razo, "Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice", 2 (1981²), pp. 1-100. — Études par personnage: S. R. Heller, *The Characterization of the Virgin Mary in fourteenth century narrative collections of Miracles*, Michigan-London, 1980; Régine Lambrech, *L'image et le rôle de Charlemagne dans la prose narrative française*, DTC, 1985; Rosemary Morris, *The Character of King Arthur in Medieval Literature*, Cambridge, 1982; H. Nosow, *The Double Image of Charlemagne*, Ph. D., New York University, 1985.

3. Rita Lejeune, *Le caractère de l'archevêque Turpin et les événements contemporains de la Chanson de Roland (version d'Oxford)*, "Actes du IV^e Congrès international de la Société Rencesvals" (Heidelberg, 1967), Heidelberg, 1969, pp. 9-21; Alice Colby, *The portrait in twelfth-century french literature. An example of the stylistic originality of Chrétien de Troyes*, Genève, 1965.

mental sur *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle* publié par Edmond Faral en 1924, ont largement favorisé et influencé ce genre d'études⁴. Nous pourrions signaler, à côté des ouvrages de Rita Lejeune et d'Alice Colby que nous venons de mentionner, la thèse de Eizo Kamizawa et celle de Bernhard de Winterthur intitulée *Les pincesaux des trouvères*, une série d'articles d'Arnaldo Moroldo sur le portrait dans la chanson de geste et dans la poésie lyrique dans la revue "Le Moyen Âge", ou encore les livres de Faith Lyons, de Warren Ginsberg et de Nancy Zak⁵.

Ce que les deux types d'approches ont en commun, c'est 1) qu'elles privilégient les grands portraits nettement reconnaissables dans le corps du texte, au détriment de ce que nous appellerions de petites touches individualisantes (souvent même, le portrait n'est reconnu comme tel que quand il nous renseigne sur l'aspect physique du personnage); 2) elles procèdent avant tout, et parfois même exclusivement, par une analyse du contenu. Ainsi, la démarche la plus habituelle consiste à faire une liste de tous les éléments qui peuvent être décrits et à vérifier ensuite l'usage qu'en font les différents auteurs. S'il y a une étude de la forme, elle s'attache avant tout au calcul de la longueur moyenne des portraits et à la détection de formules lexicales stéréotypées.

4. Gunnar Biller, *Étude sur le style des premiers romans français en vers (1150-1175)*, Göteborg, 1916; Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, 1924.

5. Erwin Bernhard de Winterthur, *Les pincesaux des trouvères. Essai sur la technique descriptive des épopées et des romans français du XII^e siècle*, Bologne, 1962; Gérard Brault, *Techniques of Character Portrayal in the Song of Roland*, in "Ninth Conference on Medieval Studies" (May 8, 9, 10 1974, Western Michigan University), Kalamazoo, Michigan; Marianne Cramer Vos, *Portraiture de la haute royauté du Charlemagne épique*, "Actes du VI^e Congrès international de la Société Rencesvals" (Aix-en-Provence, 1973), Aix-en-Provence, 1974, pp. 83-107; Warren Ginsberg, *The Cast of Character: the Representation of Personality in Ancient and Medieval Literature*, Toronto-London, 1983; Eizo Kamizawa, *Les portraits dans la littérature française médiévale (l'évolution de la description de portraits personnels)*, ouvrage signalé in BBSIA, vol. XXXIII (1981), n° 574; Faith Lyons, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII^e*, Genève, 1965; Arnaldo Moroldo, *Le portrait dans la chanson de geste*, "Le Moyen Âge", LXXXVI (1980), 3-4, pp. 387-419, et LXXXVII (1981), pp. 5-44; François Rouy, *L'esthétique du traité moral d'après les œuvres d'Alain Chartier*, Genève, 1980; Paul Salmon, *The Wild Man in "Iwein" and Medieval Descriptive Technique*, "The Modern Language Review", LVI (1961), pp. 520-528; Jeanne Wathel-Willem, *Le personnage de Rainouart dans la "Chanson de Guillaume" et dans "Aliscans"*, "Actes du IV^e Congrès international de la Société Rencesvals" (Heidelberg, 1967), Heidelberg, 1969, pp. 166-178; Maurice Wilmette, *Le sentiment descriptif au Moyen Âge*, in *Études critiques sur la tradition littéraire en France*, Paris, 1909, pp. 127-149; Nancy Zak, *The Portrayal of the Heroine in Chrétien de Troyes' "Erec et Enide"*, Gottfried von Strassburg's "Tristan" and "Flamenco", Göttingen, 1983.

Que nous sachions, ni la totalité des remarques référant à la réalité intérieure et/ou extérieure du personnage, ni l'élaboration formelle de cette information n'ont fait l'objet d'une étude exhaustive. Pourtant, à côté de/ou jointe aux deux approches que nous venons de signaler et qui ont déjà donné lieu à d'excellents ouvrages, cette étude pourrait contribuer à l'évaluation des techniques descriptives et, dans une perspective plus large, à l'évaluation de la mise en œuvre du lexique. De plus, si on peut en croire un grand médiéviste comme Robert Guiette, "la découverte des styles de formes" devrait mener à "la découverte de la conception du monde qui les explique"⁶, autrement dit, l'étude formelle de la présentation des personnages devrait nous informer sur le *Menschenbild* de l'auteur.

Dans cette communication, nous voudrions élaborer et concrétiser cette approche formelle en étudiant un aspect de l'art de la présentation du personnage dans un texte du xv^e siècle, édité précisément par ce même Robert Guiette. Il s'agit des *Croniques et Conquestes de Charlemaine* de David Aubert, qui s'ouvrent sur le fameux portrait turpinien de l'empereur.

Partant donc du principe que l'étude exhaustive et formelle que nous proposons doit incorporer tous les éléments descriptifs informant le lecteur sur l'individualité du personnage, on se retrouve devant un corpus extrêmement hétérogène. En effet, la sélection des contextes se fait en fonction d'un critère minimal, à savoir la présence du personnage (signalée par un nom propre, un nom commun ou un pronom personnel), mise en relief, bien entendu, par une remarque dépassant le simple récit des événements. Ainsi, il nous semble que des passages du type *les belles prouesses de Charlemaine*, *les haults fais de Rolant* ou encore *Naines les salua courtoisement* doivent être retenus. Nous sommes convaincue que ces syntagmes nominaux et ces adverbes contribuent largement, sinon à la création, du moins à la fixation, on dirait presque à "l'entretien" de l'image du héros dans l'esprit du lecteur. Il y a gros à parier que ces petites touches individualisantes bénéficiaient beaucoup moins de l'attention consciente de l'auteur que les grands portraits et qu'elles étaient par conséquent moins sujettes aux influences de la rhétorique traditionnelle. Aussi risquent-elles d'être beaucoup

6. Robert Guiette, *Chanson de geste, chronique et mise en prose*, "Romanica Gandensia", XIII, p. 72.

plus révélatrices de la technique descriptive de l'écrivain et de sa conception de l'homme. C'est pourquoi nous avons tenu à les faire entrer en ligne de compte.

Confrontée à une masse de plus de 2 600 contextes, nous avons réorganisé le corpus en fonction d'un critère syntaxique, à savoir la place de la remarque descriptive par rapport au nom du personnage. Ce critère formel permet de classer les contextes en trois groupes:

- A) les propositions indépendantes;
- B) les constructions ayant comme noyau un syntagme nominal;
- C) les parties de phrase sans lien syntaxique primaire avec le syntagme nominal.

Cette hiérarchisation du corpus en trois niveaux de qualification permet une approche globale du phénomène de la mise en relief des héros. En premier lieu, on peut essayer de dégager des constantes dans la distribution contextuelle, par exemple en fonction d'un personnage ou d'un groupe de personnages (les païens, les chrétiens, les femmes), en fonction de la situation dans laquelle les remarques sont introduites ou encore en fonction des titres, paragraphes et chapitres. Nous ne pouvons pas entrer dans les détails ici, mais nous signalerons quand même que, en ce qui concerne la distribution par personnage, notre étude indique que David Aubert a tendance à négliger les femmes et les héros les plus connus, pour lesquels le public semble être censé se débrouiller tout seul, ceci au profit des personnages de second plan (païens et chrétiens de moindre importance) qui, du fait qu'ils sont moins familiers aux lecteurs, semblent mériter un peu plus d'égards.

L'étude de la distribution par situation confirme les remarques de François Suard au sujet de *Guillaume d'Orange*: dans ce texte on trouve "une présentation du héros «en situation»; il joue un rôle dans une scène donnée, et ce rôle permet une première approche du personnage"⁷. Au vu de la distribution des lexèmes, nous ajouterions que le personnage est présenté, non seulement *à l'occasion*, mais même *en fonction* d'une situation bien particulière. C'est la situation qui détermine les lexèmes figurant dans les remarques descriptives.

En second lieu, et c'est ce qui nous occupera dans le temps qui nous reste, on peut faire abstraction du contenu et essayer de dégager

7. François Suard, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, 1979, p. 212.

Dans le troisième exemple (voir ci-dessus), David Aubert se limite à dire que le personnage sait bien faire ce qu'il fait; dans les trois autres, le comportement du héros est caractérisé en fonction d'un prototype. En tout, nous avons cinq exemples du premier type et cinq également du second.

Dans le groupe des substantifs non toujours accompagnés d'un adjectif, nous distinguons un premier sous-ensemble de substantifs qui, manifestement, nous informent sur une qualité, une habileté ou une tendance caractérielle du personnage. Ces substantifs sont tous au singulier et accompagnés d'un adjectif possessif, d'un complément déterminatif ou d'une construction plus élaborée, "rattachant" cette qualité à tel ou tel personnage:

... et ia y fust ale Butran n'eust este Heaulmont, qui *par son oultrageux vasselage* nous pense desconfire sans autre aide que celle que cy veez... (I-291-4).

Toutefois, il y a douze substantifs dans ce groupe, à savoir: *bien* (sg.), *bonte* (sg.), *courtoisie*, *entreprises* (pl.), *honneur* (sg.), *humilite* (sg.), *largesses* (pl.), *mauvaistie* (sg.), *oultrage* (sg.), *prouesse* (sg.) et *vaillance*, qui posent un problème parce qu'ils peuvent également faire figure de C.O.D. du verbe *faire* ou d'un verbe analogue (*achever*, *commettre*, *rendre* ou *porter*). À ce moment-là, ils semblent renvoyer à quelque chose de discret et de quantifiable, probablement des actions:

Et qui vouldroit parler par raison, il vous a huy *fait* plus de *courtoisie* que en tel cas n'eussies fait... (I-364-34).

La furent *achevez de belles vaillances* et maints beaux fais du noble et victorieux Charlemaine (I-95-5).
(Il s'agit de 44 contextes.)

On pourrait douter que ces substantifs puissent renvoyer à une qualité, mais nous avons pu repérer des contextes clairs et univoques qui indiquent que ces douze substantifs peuvent, eux aussi, renvoyer à une réalité intérieure:

Le conte Olivier de Vienne, qui fu tant *plain de courtoisie et d'honneur* que onques chevalier ne fu plus, luy respondy debonnairement... (I-424-38).

En tout, les *Croniques et Conquestes* contiennent 214 contextes dans lesquels le substantif renvoie à une qualité (il s'agit de 47 lexèmes différents).

Il est intéressant de voir que dans un tiers de ces 214 exemples, la réalité intérieure à laquelle renvoie le substantif, est présentée très explicitement comme étant à l'origine d'une action:

Et comme l'istoire le devisera cy apres, entra en la cite de Rise *par son grant sens* et conquist les dames que Agolant avoit leans laisseees (I-329-7).

Nous reviendrons sur cette constatation dans quelques instants.

Passons maintenant au groupe des substantifs accompagnés nécessairement d'un adjectif. Dans la grande majorité des contextes (58 sur 62), ces syntagmes renvoient à une action, ou si l'on veut, au résultat d'une action; la plupart des substantifs ont d'ailleurs une racine verbale et il n'y a que six adjectifs qui n'aient pas d'équivalent adverbial:

Le noble Charlemaine fu tres doulant, quant il vey ses messagiers ainsi deffigurez et il ouy *l'orgueilleuse response* dudit Gaufroy (I-162-25).

Dans ces fragments, l'auteur ne s'exprime que sur les manifestations extérieures, objectivement observables, du personnage.

Reste enfin le groupe des adverbes de manière dans lequel nous avons retenu 218 contextes. Il s'agit de 32 lexèmes différents, dont 25 retrouvent des équivalents formellement apparentés dans les autres groupes, soit sous une forme nominale, soit sous une forme adjectivale, ceci pour montrer que la variation stylistique n'était certainement pas le fort de David Aubert. Le plus souvent, on a d'ailleurs l'impression d'avoir affaire à des formules stéréotypées, ce qui réduit la valeur de l'élément descriptif à une simple marque d'approbation ou de désapprobation:

Il appella lors Alory de Melan et sire des Lumbars, lequel estoit habillie et monte que ce sembloit ung Hector, et luy dist *gracieusement...* (I-173-3).

Dans ce groupe, comme dans celui des substantifs nécessairement accompagnés d'un adjectif ou d'un complément déterminatif, l'auteur se

contente de commenter les actions du personnage sans pour autant passer à la réalité intérieure.

Nous nous excusons de cette longue et fastidieuse énumération, mais nous estimons qu'elle était indispensable aux conclusions que nous voudrions avancer. Qu'est-ce que cette analyse nous apprend sur la façon dont David Aubert informe le public sur ses personnages? Dans le groupe C, on peut distinguer essentiellement deux types de remarques: celles qui se bornent à commenter une action du personnage et celles qui renvoient en même temps à une réalité intérieure.

Lorsqu'il s'agit de commenter une action, il y a quatre possibilités:

- faire que / comme + adjectif (p.e. *faire que fel*),
- faire + un substantif qui peut également renvoyer à une qualité (p.e. *faire courtoisie*),
- adjectif + substantif (p.e. *mos orgueilleux*),
- adverbe (il dist *gracieusement*).

Au sujet de la première construction on a fait remarquer que sa haute fréquence dans les premières épopées indique que, à cette époque, "les qualités reconnues aux personnes ne présupposent pas de tendance caractérielle, elles identifient le qualifié à un prototype" (c'est l'hypothèse défendue par Théo Venckeleer lors du VII^e Congrès de la Société Rencesvals)⁹. Pour ce qui est de la seconde construction, Bernhard de Winterthur estime que "non seulement la description est faite en fonction de l'action, mais qu'elle est en quelque sorte cette action elle-même rendue visible"¹⁰, en d'autres mots, les qualités du héros s'extériorisent par des actions, et ce n'est que par ces manifestations extérieurement observables qu'on peut se faire une idée de son individualité.

Or, les chiffres montrent qu'au xv^e siècle on tend à s'éloigner des formules réduisant le personnage à un prototype qu'on ne connaîtrait qu'à travers ses actions. Pour qualifier les actes du personnage, David Aubert préfère les syntagmes nominaux du type adjectif + substantif ou encore plus les adverbes. Et les nombreux contextes renvoyant à une réalité intérieure pourraient indiquer un changement de perspective: alors qu'au xi^e-xii^e siècle, c'étaient les actions qui faisaient com-

9. Théo Venckeleer, *Analyse syntagmatique et signification: caractères ou qualités objectives dans le Roland?*, in *Charlemagne et l'épopée romane*, "Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals", Liège, 1978, p. 526.

10. Erwin Bernhard de Winterthur, *op. cit.*, p. 21.

prendre la psychologie du héros, au xv^e, c'est la psychologie qui explique les actions. C'est l'individu qui est pris comme point de départ.

Passons maintenant au groupe B, les constructions subordonnées au nom. Pour des raisons pratiques, nous nous limiterons à deux types de contextes:

- article défini + une ou deux épithètes + nom propre / nom commun,
- nom propre, article défini + épithète (+ nom).

De la façon et corpulence du *noble empereur Charlemaine* (I-15-1).

... Charlemaine demoura orphenin de pere, car la mort, qui du tout transit et engloutist ce qui onques et iamaïs aura vie, print *Pepin*, le *vaillant prince*... (I-15-37).

Quoique ces deux formules se ressemblent beaucoup, tant sur le plan formel que sur le plan lexical, la seconde est beaucoup moins fréquente: il y a en tout 1 281 occurrences du type *le noble Charlemaine* ou *le gentil duc Rolant*, contre 159 du type *Naimés*, *le bon duc*, et 14 seulement du type *Guenes*, *li fels*. Il est intéressant de voir que dans la *Chanson de Roland* d'Oxford, on trouve exactement le contraire: ce texte ne connaît que la construction /X, article défini + épithète/. Nous citons une fois de plus l'article de M. Venckeleer qui dit que "seuls les termes apportant une information socio-politique semblent pouvoir se présenter également en antéposition; on rencontre *li quens Guenes*, mais le *Roland* d'Oxford ne présente aucune occurrence d'un type "*li fels Guenes*" ¹¹.

Cette perte de terrain de la construction *Rollant li proz* (exclusive dans la version d'Oxford, presque éliminée dans les *Croniques et Conquestes*) nous semble assez significative. Dans la première construction, le personnage est décrit ou caractérisé en fonction d'un modèle, comme c'était le cas dans les constructions *faire que fels* ou *faire courtoisie*. L'accent portant sur le dernier élément, c'est l'adjectif et non pas le personnage qui est mis en évidence, tant et si bien que celui-ci se réduit à un prototype: Roland, c'est *li proz*, Guenes, c'est *li fels* et ainsi de suite. Dans la construction /article défini + épithète + nom/ par contre, l'épithète est "soumise" au nom; on attribue une qualité au personnage, plutôt que de l'identifier à tel ou tel modèle.

11. Théo Venckeleer, op. cit., p. 521.

Toutefois, quoiqu'elle semble s'éloigner du prototype au profit de l'individu, cette nouvelle mode ne vaut pas vraiment mieux que l'ancienne: comme le signale François Suard, dans l'épopée tardive, "[le personnage], privé de ses traits distinctifs, semble, à quelques exceptions près, fait au moule" ¹². Nous ne pouvons pas reprendre tous les détails de l'étude lexicale que nous avons faite, mais nous signalerons quand même qu'elle montre que David Aubert réutilise sans cesse les mêmes matériaux et ceci d'une façon très peu réfléchie. Comme nous avons indiqué dans l'introduction, c'est la situation qui détermine les lexèmes employés, tant et si bien que les personnages mis en évidence dans la même situation se ressemblent comme autant de gouttes d'eau. Ils n'ont même plus, comme dans les premières épopées, un adjectif qui leur serait propre et qui permettrait de les distinguer les uns des autres ¹³.

Pour terminer, il nous reste les remarques descriptives les plus développées, à savoir le groupe A qui contient les propositions indépendantes. Nous examinerons ici la façon dont ces fragments descriptifs sont reliés aux phrases du récit.

Dans 129 cas, aucun élément formel ne permet de déceler le lien logique entre le portrait et la phrase qui précède ou qui suit. Dans les autres contextes, il semble s'agir, dans la grande majorité des cas, d'un lien causal. Un premier groupe contient les contextes introduits par les conjonctions *car* (69), *pour ce que* (16), *puis que* (2) et *que* au sens de *car*:

Ce fait, il se fery es plus drus, faisant merveilles de son corps, *car* entre les autres renommez de vaillance, il fu tres chevalereux (IIa-126-1).

Les contextes A contenant un adverbe de degré —*tant* ou *si* (18)— et les propositions concessives (5) semblent avoir le même lien avec la phrase qui précède ou qui suit:

... icelluy Gerart... est *plain de si grant orgueil* qu'il n'en daigne faire hommage a homme du monde (I-259-1).

12. François Suard, op. cit., p. 605.

13. A ce sujet, nous nous permettons de renvoyer à la communication que nous avons présentée lors du VI^e Colloque sur le Moyen Français (Milan, 4-6 mai 1988), et qui portait comme titre *Art et technique du portrait dans les "Croniques et Conquestes de Charlemaine" de David Aubert*.

Parfois, le contexte A constitue la première partie d'une phrase complexe. Quoique le lien avec la seconde partie de la phrase soit établi par un élément neutre —un pronom relatif (8), ou une conjonction autre que *car*, *pour ce que* et *puisque* (17)—, on a l'impression que la remarque individualisante explique en quelque sorte ce qui suit:

Si fu Olivier habille et legier, *et* assena soubz l'esselle Fierabras si rudement qu'il luy bouta son espee Haulteclere en sa char... (IIa-40-6).

Dans tous ces contextes (136), la remarque individualisante explique ou justifie les événements décrits dans une autre phrase.

Dans un second groupe, c'est exactement le contraire: en observant ses actions, on se dit que le personnage doit être *courtois*, *vaillant*, etc. Dans sept exemples, la remarque descriptive suit la phrase qui porte sur les événements:

... il a eu pris Charlemaine et l'eust icy amene, n'eust este le duc Rolant, qui lui a oste et, a course de lance l'a rue par terre, tant qu'il eust bien occis se il eust volu. Et *par ce pert il bien plain de tres grant courtoisie* (I-380-4).

Dans six contextes, l'ordre est renversé.

Un petit calcul nous montre que les contextes dans lesquels la remarque descriptive explique les événements sont de loin les plus nombreux (136 contre 13). Cette constatation est intéressante parce qu'elle confirme l'hypothèse formulée au sujet des petites touches individualisantes du groupe C: dans les *Croniques et Conquestes*, on a tendance à dire que le personnage a vaincu parce qu'il est vaillant, plutôt que de dire qu'il est vaillant parce qu'il a vaincu. C'est une fois de plus l'individualité du personnage qui est prise comme point de départ.

En guise de conclusion nous dirions que l'étude formelle des différents niveaux de qualification dans les *Croniques et Conquestes* permet de montrer combien un auteur du xv^e siècle peut se sentir mal à l'aise dans la matière épique. En effet, il ne veut plus, ou il ne parvient plus à broser des portraits simples mais fulgurants en deux, trois traits; comme nous espérons avoir démontré, il préfère se replier sur l'individualité des héros et il semble ressentir le besoin de nous expliquer constamment leurs actions, comme si elles n'étaient plus évidentes. Apparemment, les premières épopées, qui parviennent à imposer une image

des héros malgré une mise en relief très rudimentaire, et qui n'avaient pas besoin d'expliquer leurs actions, correspondaient mieux à la mentalité de l'époque. Tout cet univers allait encore de soi. David Aubert, par contre, auteur du xv^e siècle, se sent manifestement obligé de justifier constamment ce qu'il décrit. Cependant, quoique ses efforts laborieux font preuve de beaucoup de bonne volonté, il ne réussit jamais à imposer ses héros comme des hommes en chair et en os, mus par une personnalité qui leur serait propre. Comme disait si bien Robert Guiette: "David Aubert, sans rien inventer, tente de rendre [ses personnages] vraisemblables par un fil continu de psychologie, très sommaire d'ailleurs. Or, il les a vidés de leur puissance réelle, il leur a enlevé leur absolu; ils apparaissent un peu comme des marionnettes" ¹⁴.

14. Robert Guiette, *op. cit.*, p. 79.